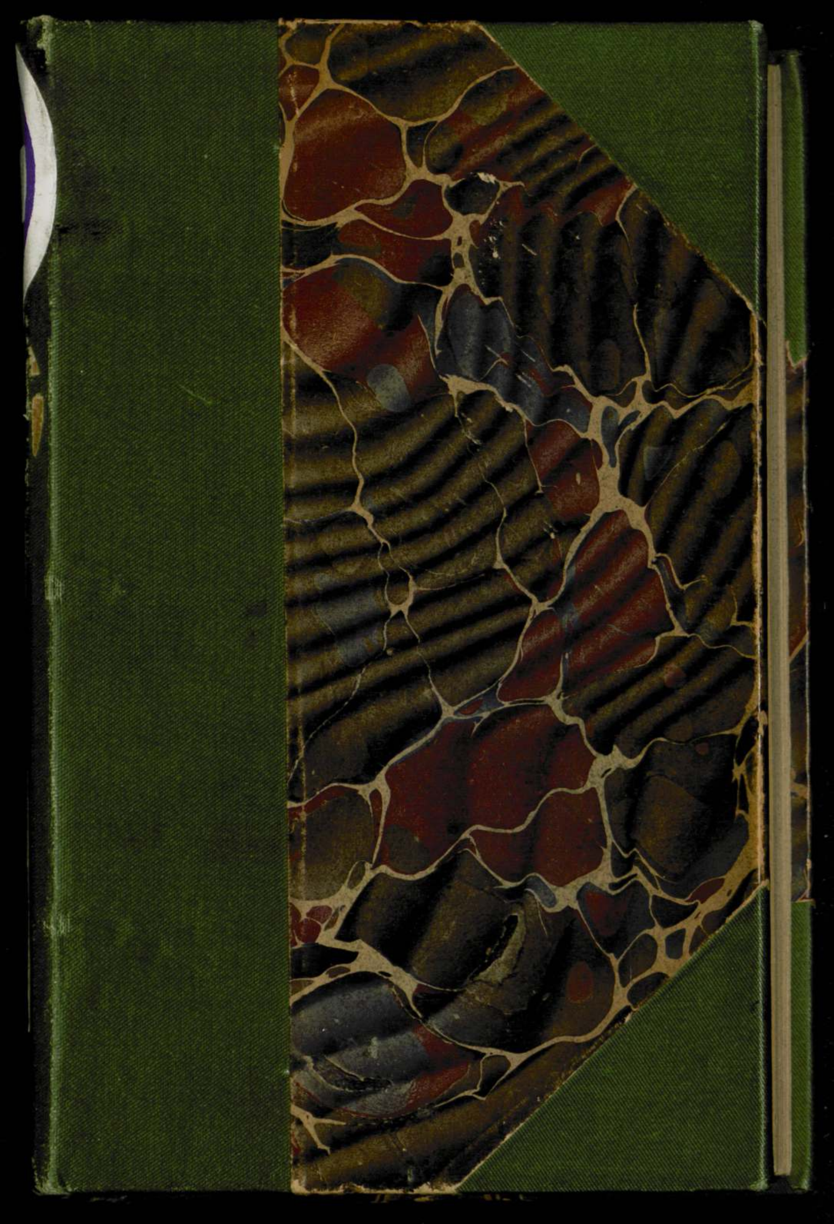
SOUBIES (A): Histoire de la musique.. PORTUGAL.

C. SEVIN REL.





HISTOIRE

DE LA

MUSIQUE

—

PORTUGAL



Frontispice du *Traité*
de Lusitano

HISTOIRE

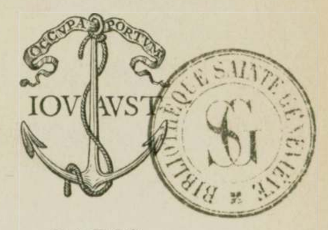
DE LA

MUSIQUE

PAR

ALBERT SOUBIES

PORTUGAL



PARIS
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES
E. FLAMMARION SUCCESSEUR
Rue Racine, 26, près de l'Odéon

M DCCC XCVIII



PRÉFACE

La publication que nous entreprenons aujourd'hui a pour objet de combler une lacune qui, jusqu'ici, existait dans l'histoire de l'art.

Nous avons abordé, précédemment, divers chapitres de l'histoire de la musique. Il y a quatre ans, nous donnions, sur la musique russe, un Précis *dont le cadre, un peu étroit peut-être, avait été déterminé par les circonstances, présentes à la mémoire de tous, qui avaient fait naître l'ouvrage; cet opuscule, dont il a paru une traduction en russe, a été, sous sa forme française, rapidement épuisé. Depuis, dans la* Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, *nous avons déve-*

loppé le même sujet et traité de la musique allemande; nous préparons une Histoire de la musique italienne *pour la même collection, où M. Lavoix a été l'historien de la musique française. Sur tous ces points, par conséquent, le public possède ou possédera bientôt des sources suffisantes d'information. Mais il nous a semblé intéressant de nous consacrer à l'étude des autres écoles sur lesquelles, jusqu'à présent, les travaux d'ensemble font défaut.*

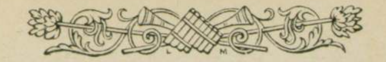
Nous passerons successivement en revue les Flamands et les Anglais, les Scandinaves, les Espagnols, les Hongrois, etc., etc. Ce qui peut prêter un attrait spécial à des monographies de ce genre, c'est que, par un phénomène que nous avons constaté ailleurs, tandis que, matériellement, les divers peuples se mêlent et se pénètrent davantage, tandis qu'ils multiplient

les communications et les échanges, ils tendent de plus en plus, dans l'ordre intellectuel, à une sorte de particularisme esthétique, hautement accusé et revendiqué.

Nous commençons aujourd'hui, par le Portugal, cette espèce de voyage à travers l'Europe musicale. Une pareille excursion est malaisée, et, par bien des côtés, ressemble à une exploration en terres inconnues. Les guides manquent, soit dans notre langue, soit même parfois dans les langues des nations que nous nous proposons de visiter. Heureusement la musique est un langage international, accessible à quiconque a reçu la culture artistique. Aussi avons-nous pu nous orienter en lisant le plus possible d'œuvres musicales émanées d'auteurs de toutes langues et de toutes races. D'autre part, nous

nous sommes renseigné avec soin auprès de personnes compétentes appartenant aux différents pays compris dans notre itinéraire.

Ce que nous présentons aux lecteurs n'est donc ni une compilation, ni une adaptation d'ouvrages étrangers, mais un travail tout à fait personnel. Si, après nous avoir lu, l'on estime que nous n'avons pas été à la hauteur d'une tâche aussi difficile, du moins, nous l'espérons, nous rendra-t-on cette justice que notre œuvre est complètement neuve, et qu'elle est, en tout cas, malgré des imperfections inévitables, de nature à faciliter singulièrement la besogne de ceux qui, venant après nous, voudront nous suivre sur le terrain que nous avons choisi.



I

Rôle historique du Portugal. — Les origines. — Le Moyen Age. — La poésie des trouvères. — Le chant populaire. — Les premiers musiciens du Portugal. Diniz. — Le XVe siècle. — La musique savante et le *villancico*. — Les compositeurs religieux et les théoriciens du XVIe siècle. — Place de Lusitano dans l'histoire de l'art. — La polyphonie vocale et la musique instrumentale.

On peut définir le Portugal un petit pays habité par une grande nation. Le Portugal, formé, à travers les siècles, en une individualité très distincte, a eu, dans l'histoire, sa page épique, à la limite du quinzième siècle et dans la première partie du

seizième. Sa domination, son influence, son commerce, s'étendirent alors aux extrémités du monde. Tel fut le résultat de l'effort des hommes audacieux dont la postérité n'a pas oublié les noms : Vasco de Gama (de qui l'on s'apprête, dans sa patrie, à célébrer avec pompe le quatrième centenaire), Albuquerque, Cabral, et ce Jean de Castro, aussi intègre que vaillant, à qui les négociants de Goa consentirent un emprunt sans garantie, alors qu'à défaut d'autre nantissement, il offrait de leur donner ses moustaches en gage.

La nationalité portugaise était assez fortement constituée pour souffrir peu de la proximité d'un voisin aussi puissant que le peuple espagnol. La suprématie de l'Espagne sur le royaume limitrophe dura peu, bref sommeil suivi d'un réveil héroïque.

Inaugurée par Philippe II, elle prit fin, soixante ans plus tard, sous le ministère de l'aventureux « comte-duc ».

Confinés dans l'un des coins reculés de l'Europe, peu nombreux, parlant une langue très physionomique, que certaines particularités rendent assez peu accessible aux étrangers, les Portugais ne pouvaient prétendre, pour leur littérature, à une diffusion fort étendue. Cependant le nom de Camoëns s'est trouvé glorieusement placé sur la liste, assez courte, des modernes auteurs de grandes épopées, non loin du Tasse et de l'Arioste. Tel passage des *Lusiades* est devenu universellement célèbre, celui par exemple qui montre les nymphes essayant de séduire les compagnons de Vasco, un peu comme les Filles-Fleurs s'efforcent, dans les

jardins de Klingsohr, de tenter Parsifal.

La culture des arts, comme celle des lettres, n'a pas été improductive en Portugal. C'est ce qu'il est aisé de voir, notamment, pour la musique. L'histoire musicale doit tenir compte d'une nation qui, en ce domaine, a donné au monde un profond théoricien comme Lusitano, un maître religieux comme Duarte Lobo, un « amateur » tel que le roi Jean IV, un compositeur dramatique comme Portogallo, une parfaite cantatrice comme la Todi.

***

Pas plus ici qu'ailleurs nous ne nous attarderons sur les prolégomènes, dont l'étude, au reste, abonderait en données problématiques.

Il y a beaucoup d'analogie entre les destinées de l'Espagne et celles du Portugal, relativement à sa pénétration par les envahisseurs de souche germanique, et à son contact prolongé avec le monde musulman, qui là, aussi bien que dans le surplus de la Péninsule, a laissé une durable empreinte. Précédemment, au cours de la période antique, le Portugal « romanisé » comme l'Espagne, avait dû être, de la même manière, initié à la culture latine. Le nom de cette province revient souvent dans les récits des historiens de Rome, et l'on apprend en particulier, par un passage des *Annales* de Tacite, que, sous Néron, Othon fut gouverneur de la Lusitanie, où d'ailleurs il se conduisit mieux que n'eût pu le faire conjecturer l'existence antérieure du mari de Poppée.

Au Moyen Age, le Portugal devint le théâtre d'une certaine activité poétique. Ce pays fut, avec la Catalogne, l'Aragon, la Castille, une des contrées où les trouvères provençaux cherchèrent un refuge, lors des événements, peu favorables au libre exercice de leur art, qui se produisirent en France, à la suite de la guerre des Albigeois. Il semble, bien que certains historiens aient contesté ce point, qu'en une grande partie de la Péninsule s'est ainsi exercée une influence provençale ; elle se fit sentir sur la littérature espagnole, et s'y prolongea même jusqu'au temps de la *Diana enamorada* de Gil Polo et de *El Desden con el Desden* de Moreto.

Au XIIe siècle, c'est-à-dire au temps du Cid et de Guillaume de Poitiers, la poésie en langue vulgaire était florissante en Castille, en Galice et

aussi en Portugal. Dans ces divers pays, les « jongleurs », qui menaient la vie errante comme autrefois les chanteurs arabes, introduisirent à la cour et chez les grands le goût des chants d'origine provençale. Dans un poème intitulé *Libro de los reys d'Orient,* le trouvère Marcabru, né en Gascogne, et qui résida longtemps auprès d'Alphonse VII, salue le Portugal avec la Castille et la Catalogne comme une terre d'élection, de civilisation brillante. Plus tard, la tendance italienne et la tendance classique proprement dite eurent à lutter contre les vestiges de cette initiation provençale. Elles se heurtèrent aussi, notamment au Nord-Ouest, en Galice et dans la partie septentrionale du Portugal, à une poésie populaire longtemps très développée. Au xve siècle, cet élément, en Espagne, après avoir une

dernière fois fait sentir sa puissance aux poètes lettrés, finit par se perdre dans l'envahissante et exclusive culture castillane.

A l'égard de l'enchaînement de la tradition musicale, cette période, en ce qui concerne le Portugal, nous fournit peu d'éléments. Cependant, nous pouvons nommer Diniz (1261-1325), fondateur, en 1290, de l'Université de Coïmbre, où il établit une chaire de musique, analogue à celle qu'institua, à Salamanque, le roi de Castille Alphonse X le Sage.



Ce chapitre de la primitive histoire artistique demeure assez obscur. Avec le XVe siècle, la lumière se lève. Ce à quoi nous allons assister, durant environ deux cents ans, c'est à

un développement très touffu, très nourri, de l'art conçu et traité sous la forme religieuse. Il se passe ici quelque chose de non identique, sans doute, mais de parallèle à ce qui se produit en Espagne. En Portugal aussi nous trouvons le culte de la règle austère, coexistant avec l'usage d'un genre plus libre et plus populaire, le *villancico*.

D'ailleurs le *villancico* est originairement sorti de l'église. Anciennement, c'était une sorte de représentation, comparable aux *mystères*, avec mise en scène du sujet des principales fêtes de l'année, notamment, la Nativité et l'Epiphanie. Le mot, dont le sens est *rustique*, *campagnard*, se rapproche du terme italien *villanella* dont la provenance étymologique et la signification sont transparentes.

Grâce au contact avec l'inspiration

populaire, le *villancico* prit une couleur profane par l'abandon progressif de la tonalité liturgique. Des abus se produisirent, qui motivèrent des interdictions épiscopales. Mais il se trouvait toujours quelque évêque moins rigoriste, plus débonnaire, pour autoriser ce que d'autres prohibaient, et le *villancico* reprenait sa liberté d'allure. Au fond, dans ces péripéties, comme en bien d'autres manifestations, se traduisait le conflit, si important dans l'histoire musicale, entre l'expansion de la musique naïve et la persistance de la tonalité religieuse.

Au xve siècle, nous rencontrons le nom d'Alvaro qui dédia au roi Alphonse V un office en plain-chant pour célébrer la conquête d'Arzilla. Le manuscrit original de cet ouvrage existait dans la bibliothèque de l'in-

fant Don Pedro qui périt à Alfarrobeira. Le titre, fort curieux, est ainsi rédigé : *Vesperæ, Matutinum et Laudes cum Antiphonis et figuris musicis de inclyta ac miraculosa victoria in Africa parta ad Arzillam.*

***

Le XVIe siècle nous présente un groupe considérable d'artistes de grande valeur ; tout d'abord, le moine (on ne compte pas les compositeurs portugais appartenant à l'Église), Don Héliodoro de Paiva, qui laissa en manuscrit des messes, des motets, des *Magnificat* à plusieurs voix. Ce religieux, très versé dans la science musicale, était en même temps un théologien profond et un remarquable érudit. Il a fait imprimer à Coïmbre un lexique grec et hé-

braïque. Fermoso fut maître de chapelle du roi Jean III. Son *Passionario da semana santa* a été édité Nous nommerons auprès de lui Diogo Fernandes. Ferro jouit en son temps d'une grande renommée. Diogo Dias brilla à la maîtrise de la cathédrale d'Evora. Une partie de la vie de Manuel Macedo, auteur de motets et de *villancicos*, s'écoula à Madrid. Mánuel Fernandes occupe un rang dans la chronologie artistique.

Nous ne pouvons omettre ici Alphonse Lobo, puisque quelques critiques l'ont présenté comme appartenant à la nationalité portugaise. En réalité il était espagnol. Ainsi disputé entre les deux nations, Alphonse Lobo a été placé par Lope de Vega au nombre des musiciens les plus fameux. M. Eslava a fait connaître de lui un intéressant *Magnificat* à huit voix. Il

remplit, d'abord à Lisbonne, puis à la Primatiale de Tolède, les fonctions de maître de chapelle. — Au contraire de tant de compositions demeurées dans les limbes de l'état manuscrit, les motets à quatre, cinq, six et sept voix de Pedro Alvares de Moura, chanoine de Coïmbre, ont été publiés, ainsi que les *Missas de varios tonos* de Francisco Garcia.

Un mathématicien de grand mérite, Corrēa da Costa, qui voyagea en Italie et dans les Flandres, s'occupa aussi avec succès de musique. Successivement maître de chapelle des rois Sébastien et Henri, Antonio Carreira a écrit des motets et des *Lamentations*. A Manuel Cardoso, chapelain du roi Jean III, on doit l'ouvrage intitulé : *Passionarium juxta capellæ regiæ Lusitanæ consuetudinem accentus rationum integre observans*.

Il ne doit pas être confondu avec le carme Manuel Cardoso, musicien de grand savoir, auteur de messes à cinq et six voix, de *magnificat* à six voix, et qui traita dans le même style les offices de la semaine sainte. C'était un homme d'un caractère doux et modeste, qui fut distingué par Jean IV, et reçut des témoignages flatteurs de la bienveillance royale; à diverses reprises, ce monarque le visita ou le fit venir auprès de lui pour demander son avis sur des questions musicales.

Une grande influence didactique fut exercée par Manuel Mendes, qui avait écrit un traité de la science du plain-chant, qui, dans ses compositions, fit preuve d'une capacité pratique égale à son savoir théorique, et qui forma de bons élèves, entre lesquels figurent Jean Mendes Monteiro et Simão dos Anjos. La renommée

d'un maître de grande autorité échut aussi à Pinheiro qui adopta parfois des dispositions très polyphoniques, par exemple celle à douze parties réelles, et qui transmit à de nombreux disciples tout ensemble, le précepte et le modèle. Vilhena fut l'un des habiles contrapontistes sortis de son école.

Comme par les Espagnols, la théorie de la musique fut très profondément étudiée par les Portugais. Dès le xve siècle, nous avons à tenir compte du livre de Francisco Vellez de Guevara, qui était de naissance aristocratique. Au siècle suivant, le roi Jean III donna comme précepteur à ses deux frères Arias Barbosa, lettré de grande distinction qui avait reçu à Florence les leçons d'Ange Politien, et qui ensuite occupa pendant vingt ans la chaire d'éloquence

à Salamanque. Il traita de la génération des sons dans son *Epometria*, publiée à Séville. Il est certain que Matheus de Aranda, auteur d'un traité de plain-chant et de contrepoint, professa la musique à l'Université de Coïmbre, et qu'il y dirigea la maîtrise de la cathédrale ; il est moins sûr qu'il ait été de nationalité portugaise.



Le nom de Lusitano rappelle une victoire non sanglante du Portugal sur l'Italie. *Lusitano*, observons-le, n'est qu'un surnom, mais qui a prévalu dans la tradition. On ne connaît, d'autre part, à cet artiste, que le nom de Vincent, sans doute un simple prénom, que, conformément à l'usage des XVI[e] et XVII[e]

siècles, il employait seul dans sa signature, en la libellant ainsi : *Vincent, Portugais*. Ce maître à l'esprit très lucide, auteur d'un excellent traité où sont parfaitement définis les genres diatonique, chromatique, enharmonique, et où sont très savamment exposées les règles de l'imitation et du genre fugué, soutint avec Vicentino, dans la chapelle Vaticane, en présence de tous les chapelains-chantres et de divers personnages de marque, une discussion mémorable, dans laquelle il obtint l'avantage, de l'avis des experts désignés, Escobedo et Dankerts. L'enjeu était de deux écus d'or que l'Italien dut verser entre les mains du Portugais.

Nous avons, en tête de cette étude, reproduit le frontispice de l'ouvrage de Lusitano. C'est une curieuse

composition symbolique où l'on voit le Temps, tenant une clepsydre de la main gauche, attirer à lui, de la main droite, la Vérité que maltraite le Mensonge. Cette allégorie s'est trouvée vérifiée par la destinée de Lusitano. Son nom, qui rappelle celui de sa patrie, a effectivement survécu. Un tel dessin, dont le sens est que l'art sérieux est certain de durer, ne se trouve-t-il pas bien placé en tête de la série de monographies que nous inaugurons ?

A l'histoire musicale se réfère, par l'un de ses chapitres consacré à la musique des Hébreux, l'ouvrage du moine Louis de San Francisco intitulé : *Globus canonum et arcanorum linguæ sanctæ ac divinæ scripturæ.* C'est dans la catégorie de l'esthétique, envisagée à un point de vue moral supérieur, qu'il conviendrait

de placer le chapitre des *Considérations morales sur la musique ; la musique présentée comme, au plus haut point, nécessaire aux rois, rien n'étant plus que le chant capable d'agir heureusement sur l'âme,* inséré par l'évêque Osorio dans l'un des huit livres de son *De regis institutione et disciplina.*

N'omettons pas les deux traités manuscrits de Jean Rodrigues et d'Agostinho de Castro.

Une figure portugaise intéressante, dans le XVIe siècle, est celle de Damião de Goes, dont la féconde activité s'appliqua à des objets très différents. Il sortait d'une famille noble, et avait acquis de vastes connaissances, notamment en suivant les cours de l'Université de Padoue, alors si réputée. Il était aussi consommé dans la science mu-

sicale que dans la littérature, et cette double aptitude lui valut la déférence et l'amitié d'Erasme. Philologue de premier ordre, il avait pu, grâce à des voyages, se perfectionner dans l'usage des principaux idiomes de l'Europe. L'éthiopien et l'arabe ne lui étaient pas moins familiers que le grec et le latin. En même temps, il jouait de plusieurs instruments, et, par sa culture de musicien, eût été en état de présider aux exercices de n'importe quelle chapelle. Il a subsisté de lui des compositions d'une irréprochable pureté. Les souverains de son pays, appréciateurs de ses mérites, le mêlèrent à leur diplomatie en France, en Suède, en Pologne, en Danemark, à Rome. Après l'avoir investi de l'emploi d'historiographe du royaume, Jean III, en le nommant garde-major de la

Tour de Tombo, lui conféra une charge considérée comme l'une des premières de l'Etat.

La polyphonie vocale tenait le premier rang dans la musique de cette époque. L'art instrumental était surtout représenté par l'orgue. Un constructeur portugais célèbre, en ce siècle, fut Heitor Lobo, très apprécié d'autre part comme virtuose, qui agrandit, en 1559, l'orgue de l'église de Sainte-Croix, à Coïmbre. Il construisit aussi des régales (orgues portatives) appelées en Espagne *organos* (et en Portugal *orgãos*) *realejos*. Comme organiste, nous indiquerons Pimentel, qui eut de la célébrité, et composa des pièces pour l'instrument dont il se servait en maître. Un peu plus tard, d'après Machado, la *viola de sete cordas*, instrument de la famille, si nombreuse, des violes *di*

gamba, fut jouée, de façon admirable, par Aguiar, compositeur sacré d'un talent rare et chanteur excellent, qui fit partie de la chapelle du cardinal-roi Don Henrique.





II

Le XVIIe siècle. — Duarte Lobo. — Son école. — Les *autos* et comédies avec musique. — Grand nombre des compositeurs de musique religieuse. — L'exécution vocale. — L'orgue, la harpe, les instruments à archet. — Les ouvrages didactiques. — Le roi Jean IV. — Les amateurs. — La littérature musicale.

Au XVIIe siècle, l'école portugaise se maintient et s'affirme avec les élèves de Pinheiro, comme Baptista et Pegado; ou de Manuel Mendes, comme Magalhães; on doit à celui-ci les *Cantiques de la Bienheureuse Vierge Marie* et un chant funéraire. C'est au début de ce siècle qu'appa-

raît aussi le maître insigne dont nous avons inscrit le nom plus haut, Duarte Lobo, qui vécut cent trois ans, et qui avait pareillement reçu l'enseignement de Manuel Mendes.

Ce compositeur très fécond a un style travaillé, brillant, où se décèlent souvent l'abondance de l'imagination et la puissance du tempérament. Désignons particulièrement ses *Beatæ Mariæ Virginis antiphonæ* à huit voix, son *Liber processionum et stationum ecclesiæ Olyssiponensis in meliorem formam redactus,* etc. Il y a là quelque chose d'analogue à la vigueur de sentiment, à la tendance au coloris que l'on pourrait relever chez certains musiciens espagnols.

Les élèves de Duarte Lobo sont très nombreux ; nous nous contenterons d'indiquer les principaux : Saldanha, Reis, Fonseca, Gil, Fogaça,

Faria, maître de chapelle à Erato, Manuel Machado, l'un des plus distingués, et Fernando d'Almeida, dont il faut louer la messe à douze voix, ainsi que les *Lamentations*, *Répons* et *Miserere* pour le mercredi, le jeudi et le vendredi de la semaine sainte.

C'est parmi les compositeurs de *villancicos* que nous rangerons Pinna pour ses cantiques « *de la Natividade de Jesu-Christo y otros Santos* » et Philippe da Conceição, auteur de compositions semblables pour la fête du Saint-Sacrement et celle de Noël.

Nous citerons ici quelques auteurs portugais de comédies et *autos* avec musique : tout d'abord Almeida, né à Oporto et maître de chapelle en cette ville. On lui doit *la Humana zarza* (Coïmbre 1656), et probablement aussi les deux œuvres que Barbosa attribue une d'manière dubitative

à un moine homonyme, Antonio de Almeida. Ces deux œuvres sont *la Desgracia mas felice*, (Lisbonne 1645), et *el Hermano fingido*, (Lisbonne 1645). Nous nommerons ensuite Pina y Melo, qui avait servi dans l'armée et qui écrivit *el Lucero del oriente, San Francisco Xavier*, (Coïmbre 1652); postérieurement : Costa e Silva, et son *auto* sacramental *Hercules divino*, (Lisbonne, 1678). Il convient de mentionner aussi une franciscaine, Dona Beatriz de Souza e Melo, à qui l'on est redevable de *la Vida de Santa Elena*, de *l'Invencion de la Cruz*, et de *l'Alma arrependida*. Enfin, Pires Gonge de Santarem a composé, d'après Barbosa, les *autos : do Nacimento de Christo, — da Epiphania, — da Resurreição, — da Santa Maria Magdalena, — da Rainha Saba, — da Babilonia.*

***

On est surpris en constatant combien sont nombreux les Portugais qui, la plupart, membres du clergé régulier, se sont, dans ce fécond XVIIe siècle, adonnés à la musique religieuse. A leur égard, une énumération complète risquerait d'être aussi longue qu'un de ces « catalogues » où les Homérides groupent des noms de déesses et de nymphes. Nous citerons toutefois Oliveira, Tavares, Rebello, Manuel Correa, Leitão de Aviles, Barca, Gamboa, Lucio-Pedro da Fonseca, Santiago, Vieira qui fut en Italie maître de chapelle à Lorette, et qu'il faut distinguer d'un homonyme organiste ; Jean de Purifição, Gomes, Jean de Christo, auteur des *Calendes de Noël*, à quatre voix ; Bernard de Sena, définiteur du monastère de

Vianna, chanteur à la voix magnifique, en même temps que savant musicien ; Miguel Leal qui, amateur forcené, comme Benevoli, de la polyphonie la plus complexe, écrivit une messe à neuf chœurs comportant trente-six voix ; Dias, peut-être Espagnol, qui composa quatre cent quatre-vingt-dix-sept *villancicos*, et fut, à Madrid, maître au couvent des *Franciscanas descalzas*, fondé par la sœur de Philippe II, Jeanne d'Autriche. Nous signalerons encore Marc Salvador Pereira, Vilhalva, de qui l'on vante une messe à quatre voix, divisée en quatre parties extrêmement développées ; Antonio de Belem, Botelho, qui sortait d'une famille haut placée ; Martins, Cabral, Manuel Carneiro, Jean-Laurent Rebello, homme de haute valeur, qui passa en Italie, et publia à Rome un

Miserere à seize voix, avec basse continue ; Francisco da Costa, Ponsam, auteur du *Liber passionum et eorum quæ a dominica Palmarum usque ad sabbatum sanctum cantari solent;* Antonio de Jésus, Antonio de Resurreição, Sebastião da Costa, André da Costa, qui laissa en manuscrit le *Texto da paixão da dominga de Palmas e de 6 feira mayor a 4 vozes;* Pierre da Conceição qui écrivit un *In exitu Israël de Ægypto* à quatre voix sur le plain-chant de ce psaume, et qui fut aussi le compositeur d'une *Musica a 4 coros* pour une comédie ; Francisco de Valhadolid, maître de chapelle du Séminaire archiépiscopal de Lisbonne ; Francisco da Rocha qui, à onze ans, avait écrit une messe à sept voix sur la gamme descendante, *la sol fa mi ré ut* ; Philippe da Cruz qui fit une messe à dix voix sur le

thème d'une chanson portugaise, jeu de plume rappelant les bizarres prouesses en honneur au début du siècle précédent ; Michel da Natividade, qui a laissé vingt-huit psaumes, pour les vêpres des messes cisterciennes ; Antonio da Madre de Deus, qui fut l'élève de Manuel Cardoso ; Francisco Luiz, Fr. Luiz de Christo, auteur de *la Passion,* à quatre voix, d'après les quatre évangélistes ; Lesbio et ses *villancicos* ; Melgaço, L. Marques dont l'on a des *villancicos* chantés, nous dit le titre, « à l'église Jésus de Nazareth des religieux déchaussés de Saint-Bernard, aux matines de la fête du glorieux Saint-Gonsalve » ; Jean da Natividade, et Alphonse Vaz da Costa, qui avait fait à Rome de très fortes études.

***

Une si grande école de musique sacrée devait naturellement faire naître, pour l'interpréter, une non moindre école de chanteurs. Le goût de l'art religieux étant général, très vif dans les classes moyenne et populaire, encore plus prononcé dans l'aristocratie, une éclatante renommée était réservée à ceux qui, par la beauté et la souplesse de leur organe, prêtaient en quelque sorte la vie aux nobles conceptions des maîtres. Ainsi en fut-il particulièrement d'Antonio da Conceição. (Remarquons en passant que les noms analogues reviennent sans cesse ; il faut donc quelque attention pour se débrouiller dans ces nombreuses homonymies, dues à l'adoption fréquente de noms des plus grands saints du canon, patrons d'ordres, confesseurs, — ou de

quelques-unes des fêtes les plus solennelles inscrites dans le calendrier.) L'artiste dont nous parlons avait une voix splendide, dont la suavité égalait la puissance ; son intonation était d'une exquise justesse ; il excellait dans la difficulté, respectait constamment le style, et exécutait avec une rare agilité les passages en mouvement rapide. Aussi, pour l'entendre, la haute société accourait-elle en foule à l'église de la Trinité. Quand il mourut, la comtesse de Serem lui fit faire d'imposantes funérailles.

Nous signalerons en passant la composition, par le jésuite Leite, d'une musique jointe à un drame allégorique, *Angola triumphante*, qui fut représenté, à Lisbonne, au collège de l'Ordre, en 1620.

***

Résumons brièvement la chronique de l'orgue au XVIIe siècle. Un de ses plus illustres adeptes, en Portugal, fut Manuel-Rodrigues de Coelho, auteur d'une collection remarquable, les *Flores de musica*, comprenant cinquante-sept morceaux de différents caractères pour voix seule ou avec accompagnement d'orgue ou de harpe. La harpe, nous en aurons ci-après le témoignage, était alors très en honneur à Lisbonne. Dans la plupart des chapelles de Portugal et d'Espagne, il existait un emploi de harpiste en titre. Cet instrument était particulièrement en usage pour les cérémonies de la semaine sainte. La nationalité de Francisco Correa de Araujo est contestée. Est-il Espagnol ? Appartient-il au peuple

voisin ? Quant à nous, prudemment, nous dirons avec l'historien latin : *ut solemus, hanc rem in medio relinquimus.* Agostinho da Cruz, chanoine régulier de la Congrégation de la Croix, à Coïmbre, fut un organiste de talent. Il était de plus bon violoniste, et il a laissé une méthode pour le violon. L'ecclésiastique Sanches Paredes tint avec distinction l'orgue de l'église d'Obidos ; cela ne l'empêchait pas d'être un philologue accompli ; il a publié, en portugais, une grammaire latine.

Le Père Gabriel de Jésus fut harpiste en même temps qu'organiste. Il était d'ailleurs fort habile dans le contre-point, et il écrivit des motets du plus grave et du plus beau caractère. Nous trouvons un autre adroit exécutant sur la harpe en la personne de Dionisio dos Anjos, qui se servait

aussi en maître de la *viola di gamba.*

Dans l'ordre de la théorie comme dans celui de la pratique, nous relevons la trace de l'enseignement de Duarte Lobo. Un de ses meilleurs disciples, Antonio Fernandes, se fit connaître par un ouvrage didactique. Au même genre de littérature spéciale appartiennent : l'opuscule de Pina e Mendoça, chevalier de l'Ordre du Christ ; le traité de plain-chant de Talesio ; l'exposition doctrinale de Milheyro ; les additions de Cordeiro au livre de Jean Martins ; l'ouvrage où Frovo reprend l'argumentation d'André de Paep en faveur de la quarte, envisagée comme une consonnance parfaite ; l'œuvre de João de Santa-Maria ; le *Manual* que l'excellent chanteur Delgado dédia « au prince-cardinal Albert, archiduc d'Autriche » ; les ouvrages de Ray-

mundo da Converção et de Manuel-Nunes da Silva ; le traité du missionnaire Thomaz Pereira qui, accrédité auprès de l'empereur de Chine dont il avait su mériter l'estime, rédigea les stipulations grâce auxquelles l'exercice du culte catholique était autorisé dans l'Empire du Milieu. Indiquons enfin, dans le *Medicus politicus* du juif Rodriguez Castro, quelques chapitres relatifs à l'influence de la musique, celui, notamment, qui porte ce titre bizarre : *Ut demonstretur non minus utiliter quam honeste atque prudenter in morbis musicam adhiberi, ipsius encomia prœmittuntur.*

Au sujet de ce pouvoir « curatif » de la musique, nous retrouvons, entre parenthèses, en Portugal comme partout, le bizarre sujet de l'application de la musique à la guérison des piqûres de la tarentule. Le

savant Madeira a gravement traité cette question dans une de ses dissertations *Novæ philosophiæ et medicinæ* où l'on rencontre également un morceau intitulé : *Inaudita philosophia de viribus musicæ.* Au XVIIe siècle comme de nos jours, il était sans doute prudent de se méfier de quiconque annonçait avec trop d'ostentation du « nouveau » et de « l'inouï ».

⁂

On s'est de tout temps beaucoup moqué des amateurs. Mozart s'en amusait et Gœthe les a raillés en les personnifiant dans la ridicule figure de « Servibilis ». Mais, à côté de l'amateur frivole, risible, inutile ou même dangereux, il y a celui qui mérite la reconnaissance et commande le respect par sa compétence,

son goût, le précieux encouragement qu'il donne à l'art, dont souvent il assure le progrès et favorise l'évolution. La famille de ces amateurs-là a toujours été florissante en Portugal. Il s'en est trouvé jusque sur les marches du trône, jusque sur le trône lui-même. Quelle gratitude l'historien de la musique ne doit-il pas à Jean IV, celui-là même qui fut en 1640 le premier roi national après l'affranchissement, et fit triompher sur les Hollandais, aux Indes, les couleurs portugaises ! Ce prince a composé quatre écrits relatifs à la musique ; les deux plus remarquables sont une excellente dissertation sur la messe *Panis quem ego dabo* qui fait partie du cinquième livre des messes de Palestrina, et la *Défense de la musique moderne contre l'opinion erronée de l'évêque Cyrille Franco.* Cet

évêque de Lorette, au siècle précédent, avait, dans une lettre piquante adressée à Hugolin Gualteruzzi, fait l'éloge de la musique des anciens, en soutenant que la musique moderne ne disposait pas, pour toucher les âmes, de moyens égaux à ceux dont tant de témoignages, empruntés à la littérature antique, peuvent manifester la puissance.

Ce souverain avait rendu à l'art un service de premier ordre en formant la bibliothèque musicale, incroyablement riche, qui fut malheureusement détruite, en 1755, lors de ce tremblement de terre que Voltaire a chanté à sa manière. Un exemplaire du catalogue, imprimé (au moins pour la première partie), mais devenu rarissime, se trouve à la Bibliothèque nationale de Paris. Cette énorme collection se rapportait aux

compositeurs de toutes les nations, depuis le milieu du xve siècle. Elle renfermait des trésors sans prix, des autographes de Palestrina, de Tinctoris, etc., et le manuscrit original du *Micrologue*, de Gui d'Arezzo, présent que la reine Christine de Suède avait fait au monarque portugais.

Au groupe des amateurs de grande distinction appartient Bernarda Ferreira de Lacerda, de naissance illustre, si célèbre par son savoir et son intelligence, que le roi d'Espagne Philippe IV voulut la charger de l'éducation de ses enfants. Elle refusa et ne voulut point quitter Lisbonne pour Madrid. Consommée dans les langues vivantes et mortes, orientaliste, auteur de dessins et de miniatures d'une qualité très fine, elle jouait de plus, avec talent, de la plu-

part des instruments en usage. On doit encore, dans cette catégorie de dilettantes de marque, comprendre Gabriel Pereira de Castro, qui a composé des ouvrages de droit demeurés classiques, qui enseigna, à Leipzig, l'histoire, la philosophie et la médecine, et qui, en outre, s'intéressa fructueusement à la musique. Nous ferons, toujours sur la même liste, figurer Souza de Macedo, qui après l'éviction des Espagnols, rendit de multiples services à la naissante dynastie de Bragance, qui fut ministre sous Alphonse VI, et, auparavant, employé dans la diplomatie de Jean IV. Il a écrit en latin, en espagnol, en portugais, des ouvrages qui se répandirent dans toute l'Europe savante. L'un des plus connus porte ce titre étrange, sorte de symbolique jeu de mots : *Eva et Ave*, avec ce



6

sous-titre explicatif : *Théâtre d'érudition et de philosophie chrétienne.* L'ouvrage, en moins d'un siècle, fut neuf fois réimprimé. Les passages qui, dans la première partie, se rapportent à la musique, sont empreints d'un mysticisme intéressant seulement comme indice d'un état d'esprit très développé en Portugal vers la fin du XVII[e] siècle.





III

Le XVIIIe siècle. — Modifications dans l'art religieux. — Les organistes. — Le style instrumental. — Le théâtre. Les genres locaux. L'opéra italien. — Les compositeurs dramatiques. Marcos Antonio Simão, dit Portogallo ou Portugal. — Les interprètes. La Todi. — Travaux critiques et bibliographiques.

Ce qui, relativement à l'évolution de la musique religieuse, s'est passé en Espagne au XVIIIe siècle, se produisit aussi en Portugal pendant le même temps. L'école où, par l'influence de la musique dramatique italienne, s'est déjà introduit un prin-

cipe de corruption, se perpétue avec moins d'éclat qu'à la période précédente, sans être indigne cependant de son passé. Nous ne ferons presque qu'énumérer les maîtres de cette époque : Luiz dos Anjos, Justiniano, Henrique-Carlos Correa, Gabriel da Annunciação, auteur du *Manual e Ceremonial do canto ;* le littérateur et musicien Lobato de Castro, et ses *villancicos* en l'honneur de Sainte Cécile, chantés à la cathédrale de Porto ; Antonio do Rosario, Francisco de Santa-Maria, « vigario de Cõro » dans ce couvent de Jésus qui, à Lisbonne, est devenu le local de l'Académie royale des sciences ; Coutinho qui servit en Espagne dans la guerre de la Succession et qui mourut à Paris. On cite sa messe à quatre chœurs avec accompagnement de violons, cors et timbales, intitulée *Scala areti-*

na (c'est-à-dire la gamme, l'« échelle » des sons, établis d'après la tradition, par Gui d'Arezzo); Costa e Silva à qui l'on doit un *Miserere* à onze voix avec instruments, des *Passions* d'après Saint Marc et Saint Luc (c'est le texte des deux autres évangélistes qui a servi à Bach pour ses deux *Passions* immortelles), et des *villancicos* avec instruments, en l'honneur de Saint Vincent et de Sainte Cécile; l'excellent compositeur Christovão da Fonseca; Manuel dos Santos, Nuno da Conceição, Domingos Nunes Pereira et Pedro Vaz Rego qui est aussi l'auteur d'une dissertation intitulée : *Défense d'une entrée de neuvième dans la messe sur la gamme de l'Arétin composée par maître François Valls, maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone.* Plus de cinquante maîtres

avaient pris parti pour ou contre dans la discussion ouverte sur cette « entrée de neuvième ». C'est ce que l'on a appelé la polémique de Zamora, en souvenir du siège, longtemps fameux, de cette ville.

Nous citerons encore, selon l'ordre chronologique, Seixas, Jean de Silva Moraes, Antão de Santo-Elias, auteur d'un *Te Deum* à quatre chœurs et d'une cantate pour l'anniversaire de la naissance du roi; Fernando de Almeida qui appartint au couvent de l'ordre du Christ, à Thomar; Caetano, à qui l'on doit la *Corona seraphica*, et Pereira de Figuerido, qui écrivit un *Lauda Jerusalem* à quatre voix avec accompagnement de violons et de trompettes, ainsi que l'hymne de Saint Philippe de Néri, à quatre voix avec deux violons et orgue. Il fut, de plus, un maître dans

la théologie, dans l'histoire ecclésiastique et dans la philologie classique.

Les fastes de la musique religieuse, au XVIIIe siècle, se complètent par des noms d'organistes, en petit nombre, mais éminents, comme Joaquim de Sant'Anna qui périt, lors du tremblement de terre de Lisbonne, enseveli sous les ruines du couvent de la Trinité. Ce couvent possédait deux orgues de toute beauté, mais que surpassaient encore les trois instruments, construits à grands frais, du couvent de Notre-Dame de Grâce. Un organiste de moindre envergure, mais digne encore de beaucoup d'estime, fut le chanoine Philippe da Annunciação. Bazile, dans le langage coloré que lui prête l'auteur du *Mariage de Figaro*, se qualifie lui-même, pour dé-

finir son emploi, d' « homme à talent sur l'orgue du village ». L' « homme à talent », s'il est permis de reprendre cette locution, sur l'orgue de la chapelle, au palais royal de Bemposta, fut, vers la fin du siècle, Baldi, musicien de mérite, dont le nom trahit l'origine italienne.

Le cataclysme qui fit périr l'organiste Joaquim de Sant'Anna, causa aussi la mort d'un religieux dont on louait la rare virtuosité sur la basse, le Père Domingos de Sant'Anna, placé, comme l'on voit, sous le vocable de la même sainte.

Au delà comme en deçà du Douro, la guitare n'a jamais cessé d'être en faveur. En ce sens, au déclin du dix-huitième siècle, nous signalerons, en Portugal, Antonio da Silva Leite, avec sa méthode et ses sonates pour cet instrument.

Au genre instrumental se réfère aussi le recueil de Félix-José de Costa, à la fois poète et musicien, qui a laissé un manuscrit au titre assez ambitieux : *Musica revelada de contraponto e composição, que comprehende varias sonatas de cravo, viola, rebeca, e varios minuetes e cantatas.* Nous indiquerons également les six quatuors pour deux violons, alto et basse, que publia Carlos Francisco de Almeida « au service du roi d'Espagne », comme le désigne le titre de l'édition donnée chez Pleyel. La *Gazette musicale* de Leipzig fit l'éloge de ces compositions.

Un claveciniste, Marchal, qui exerça en même temps la profession de libraire musical, fut, aux dernières années du siècle, très apprécié dans les salons de Lisbonne. Sa femme était bonne harpiste. Il a écrit quel-

ques pièces pour clavecin, et six rondos pour clavecin et flûte.

Alimenté principalement par des producteurs étrangers, le théâtre a néanmoins, à cette époque, quelques noms nationaux à nous présenter. On peut voir les lointaines origines du genre dramatique dans les *autos* dont nous avons parlé antérieurement. Plus tard avait fleuri la comédie avec Gil Vicente, mort à Evora, en 1557, et dont, par parenthèse, Mme Adam a très justement déterminé le rôle littéraire dans un récent livre, *la Patrie portugaise.* De 1502 date son premier ouvrage théâtral, un monologue ou monodrame qu'il représenta lui-même devant le prince royal, depuis roi sous le nom de Jean III. Lui et ses enfants, Gil, Louis éditeur de son père, et Paula, excellente musicienne, doivent être

envisagés comme les créateurs du théâtre portugais moderne. Notons que Vicente écrivait alternativement en portugais et en castillan. Ses pièces comportaient une curieuse partie musicale, des *villancetes* (ce mot est un diminutif de *villancico*) et des *ensaladas* (sorte d'amphigouris dramatiques) chantées à la fin ; cette musique était, dit-on, l'œuvre de sa fille. On trouve dans ces œuvres un élément tout à fait espagnol, les *cuatros*, c'est-à-dire des morceaux à quatre voix qu'exécutaient les femmes de la troupe. De même les *pateos* primitifs de Portugal doivent être rapprochés des *Patios o Corrales* (cours) d'Espagne.

Au XVIIIe siècle, nous rencontrons les pastorales et *zarzuelas* de Da Costa e Faria, né en 1679 ; la *Fabula de Alfeo y Aretusa* « festa real de mu-

sica » (Lisbonne 1712); *el Poder de la armonia*, « zarzuela à los dias del rey Don Juan V » (Lisbonne 1713). Il n'en était d'ailleurs que le poète. Parmi les auteurs (littéraires) de pastorales, *loas*, *zarzuelas*, « fêtes de musique », ballets, etc., nous indiquerons encore Pereira da Costa (né en 1697). Son *Achilles em Sciro* a été publié à Lisbonne en 1755. Nous nommerons aussi Antonio José da Silva, né à Rio de Janeiro en 1705, et qui commença à produire en 1735. A propos de cet écrivain, Nogueira, dans son *Archeologia do theatro portuguez*, dit que ses œuvres reflètent l'influence populaire. Il les classe parmi les livrets d'opéras, mais ce sont simplement des *zarzuelas* ou des « fêtes de musique » entre lesquelles on peut désigner celle qui est ainsi intitulée : *Amor vencido de amor*

« zarzuela epitalamica en las bodas de les Principes del Brasil. ». L'ancienne *zarzuela* portugaise, importée d'Espagne était, en somme, une sorte d'opérette disloquée où était intercalée de la musique.

Parmi les compositeurs dramatiques portugais du XVIIIe siècle (remarquons en passant que l'opéra italien fit son apparition à Lisbonne en 1720), une place distinguée appartient à Carvalho. Il fut, dans la direction de la chapelle royale, le successeur de David Perez, dont nous avons signalé le fastueux *Alexandre aux Indes* dans notre étude *Musique russe et Musique espagnole*. Les œuvres de Carvalho lui valurent de la réputation en Italie. Il écrivit des opéras, des pastorales, des cantates, des *serenatas* que l'on représenta sur le théâtre de la Cour, aux palais d'Ajuda et de Queluz (rési-

dence d'été). Aux mêmes palais, et à celui de Salvaterra, furent joués, de 1772 à 1789, cinq opéras de Jeronymo Lima. Lui et son frère, avec d'autres jeunes musiciens, avaient été envoyés, par le roi Joseph Ier, compléter leurs études en Italie. A leur retour, ils furent nommés professeurs au Séminaire patriarcal.

L'étoile de la musique portugaise à cette époque, est Marcos Antonio Simão, plus connu sous le nom de Portugal, ou Portogallo, que son origine lui fit donner en Italie. Il était né en 1762. Une partie de ses œuvres a été montée dans notre siècle. Il mourut en 1830. Après avoir appris, à Lisbonne les éléments de son art, il alla à Madrid, où, à vingt ans, il devint accompagnateur, au clavecin, de l'Opéra italien. Ce fut dans cette ville qu'il fut remarqué

par l'ambassadeur de sa nation, qui lui fournit les subsides nécessaires pour passer en Italie. Là, il arriva rapidement à la réputation par des ouvrages d'un genre léger, *la Bachetta portentosa*, *l'Astutta*, *il Molinaro*.

Il retourna alors en Portugal et fut présenté au roi qui le nomma son maître de chapelle. En cette qualité il a composé par la suite beaucoup de musique d'église. Mais l'Italie l'attirait. Il ne tarda pas à y revenir, et y obtint, toujours dans le style bouffe, des triomphes avec *la Donna di genio volubile*, *la Vedova raggiratrice*, et surtout *il Principe di Spazzacammino*, dont le succès eut un grand retentissement.

Dans le genre sérieux, sa meilleure œuvre est peut-être *Fernando in Messico*, où le principal rôle de femme

fut créé par Mme Billington. On doit mentionner aussi son *Demofoonte*.

Comme maître de chapelle il faisait, entre temps, quelques séjours à Lisbonne. Il accompagna la cour quand, en présence de l'invasion française, elle prit le parti d'aller s'établir à Rio. De retour en Europe, en vertu d'un congé, il travailla encore pour les théâtres italiens.

Très petit est le nombre de ses ouvrages montés originairement à Lisbonne. Nous ne rencontrons à cet égard que sa *Semiramide* chantée par Mme Catalani et sa *Merope*. C'est à Londres qu'il donna son *Argenide* dont les deux principaux interprètes étaient Braham et Mme Billington.

On peut regretter que Portogallo se soit trop italianisé. Du moins doit-on reconnaître qu'il fut un musicien élégant, brillant, gracieux, doué d'un

bon sentiment dramatique, et ayant à son service une plume ferme et exercée.

Portogallo avait un frère qui a écrit d'estimable musique religieuse.

***

Un rang élevé dans l'histoire de l'art vocal appartient à une cantatrice portugaise de la fin du siècle, Luisa Rosa Aguiar, si célèbre sous le nom de Todi, qui était celui de son premier mari, violoniste italien de valeur. Plusieurs souverains la comblèrent de présents ; lorsqu'elle mourut à Lisbonne en 1793, elle laissait aux huit enfants qu'elle avait eus de ses deux mariages, une fortune de quatre cent mille livres et une quantité de pierreries d'une valeur considérable. Elle avait reçu de David

Perez d'excellents principes artistiques. Sa voix était un mezzo-soprano étoffé et d'un beau timbre. Elle abandonna de bonne heure le genre bouffe où elle manquait d'agilité et de légèreté, et elle se consacra à l'opéra sérieux où son chant plein d'âme et d'expression lui assura une situation très élevée. On sait quelle faveur lui témoigna, en Russie, l'impératrice Catherine, qui la couvrit de bijoux, et lui prêta la main dans ses rancunes contre Sarti. A Berlin, pareillement, sous Frédéric-Guillaume II, elle eut un gros traitement, un logement au palais, une voiture de la cour, et la table aux frais du roi. Précédemment, à Paris, au Concert spirituel, elle avait causé une grande sensation. Il y eut le clan des Maratistes et celui des Todistes. Mme Mara avait plus de *bravoure*, mais la

Todi l'emportait au point de vue de la diction large et de l'accent pathétique.

***

Nous avons eu l'occasion de parler déjà du Séminaire patriarcal, alors le meilleur établissement de Lisbonne pour l'enseignement de la musique. Un des bons professeurs de cet excellent institut fut Camillo Cabral, qui avait été terminer ses études en Italie. De sérieux et solides écrits contribuèrent, non moins que la tradition orale, au maintien de la culture, dans le courant du XVIIIe siècle. Le jésuite Nunes da Silva fut l'auteur d'un livre, dédié à la Vierge Marie (l'on peut noter, en Espagne, un usage analogue), et comportant, en trois parties, une explication totale de

la musique. Le titre, où il est fait allusion aux noms des signes de l'ancienne notation mesurée, la minime et la maxime, la longue et la semibrève, est une sorte de rébus indiquant que l'ouvrage enseignera promptement ce qui d'ordinaire exige une application prolongée. Pouvait-il, en réalité, en être ainsi pour tous les lecteurs, indistinctement, de l'ouvrage ? Ce serait peut-être le cas de rappeler le mot du maître auquel le marquis de Mirabeau demandait s'il fallait un long temps pour apprendre la langue italienne, et qui répondit : « Si vous avez de l'esprit, cela ira vite ; si vous n'avez pas d'esprit, lentement. »

On n'avait d'ailleurs que l'embarras du choix entre les traités de plain-chant, ceux de Francisco Gabriel da Annunciação, de Carlos de Jésus-

Maria, de Victorin-Joseph da Costa. Les règles du chant ecclésiastique furent aussi résumées par Morato, qui publia, en outre, un recueil didactique et pratique intitulé, selon le goût du temps : *Fleurs musicales cueillies dans le jardin des meilleurs ouvrages de divers auteurs*. Le dominicain Jean-Chrisostome da Cruz fit imprimer un traité élémentaire de musique. Manoël da Conceição, chef du chant dans le monastère de Xabregas, réunit tout ce qui avait trait aux cérémonies religieuses chez les Franciscains dans son *Manuale seraficum et romanum juxta usum fratrum Minorum almæ provinciæ Algarbiorum ordinis Sancti Francisci*. Gomez da Silva a écrit un petit ouvrage utile : *Règles de l'accompagnement par le clavecin et l'orgue, de même que par tout autre instrument servant à*

accompagner les voix. Bernardo da Conceição fut un théoricien renommé et l'ouvrage qu'il a laissé est d'une véritable importance. Le frère José de Santo-Antonio fit paraître des *Eléments de musique*, signés du pseudonyme anagrammatique de Frazenio de Soyto Jenaton. Il serait injuste d'omettre Solano, et Campos qui fut à Lamego professeur et examinateur de plain-chant.

Enfin, il y a lieu de signaler tout particulièrement les consciencieux travaux bibliographiques et critiques de Diogo Barbosa Machado (1682-1772), auteur des quatre volumes de la fameuse *Bibliotheca lusitana*, livre qui est au Portugal ce qu'est au pays voisin la *Bibliotheca vetus et nova* de l'éminent polygraphe espagnol Nicolas Antonio.

Parmi les hommes qui, sans appar-

tenir à une catégorie très déterminée, méritent l'attention de l'histoire, nous rangerons l'abbé Costa, écrivain d'un profond savoir et d'un esprit très distingué. En butte à l'inimitié du marquis de Pombal, il fut obligé de quitter le royaume. Les lettres qu'il écrivit d'Italie sont d'un observateur et d'un moraliste. Il juge en connaisseur la société, l'art, le théâtre, et abonde notamment en piquantes et judicieuses remarques sur la musique. Il se fixa ensuite à Vienne. Burney qui y rencontra cet indépendant, le définit « a kind of Rousseau, but still more original ». Costa n'était pas seulement un érudit. Il y a dans ses écrits des idées ingénieuses et des aperçus très fins.

Un autre Portugais, éloigné aussi de son pays par l'influence de Pombal, brilla à Vienne dans les mêmes

années : c'était le duc de Bragance, apparenté à la famille régnante, et qui, après la chute de l'ambitieux marquis, alla occuper de hautes situations dans son pays. Esprit délicat et orné, il avait été en intime liaison avec l'artistique aristocratie viennoise, les Esterhazy, les Lichnowsky, les Thun, qui, par l'appui généreux, l'encouragement éclairé qu'ils ne leur ménagèrent point, eurent tant de part aux travaux et aux succès des Haydn, des Mozart et des Beethoven.





IV

La musique à Lisbonne au début du présent siècle. — L'œuvre de Bontempo. — Le sentiment national. Les *modinhas*. — Les travaux de Guimarães et de Joaquim-José Marques. — Le mouvement intellectuel. — L'étude de la tradition populaire. — Les folk-loristes. — Les compositeurs de l'époque actuelle. — La presse musicale. — Les éditeurs de musique. — La virtuosité des instruments. — L'enseignement du Conservatoire de Lisbonne. — Conclusion.

Au début de ce siècle, l'influence de la musique italienne se faisait souverainement sentir en Portugal comme partout. Il s'y établissait des Italiens tels que Marinelli, qui fit une

cantate exécutée au théâtre San-Carlos, pour le mariage du prince royal Don Pedro. La manière italienne se reflétait dans les productions des compositeurs portugais, entre lesquels nous citerons João-Evangelista Pereira da Costa, — auteur d'une *Egilda de Provença*, — qui soutint une polémique assez aigre contre Mercadante, et, à Paris, fut en rapports avec Rossini. Plus tard, nous rencontrons Mirõ, son *Atar* et sa *Virginia*. Plus tard encore, Sá Noronha donna son *Arco de Sant' Anna*, dont le sujet, croyons-nous, était national.

Un musicien digne de la plus sérieuse estime est Bontempo, qui aborda avec talent des genres divers. Dans la musique religieuse, il fit preuve de goût, employa fréquemment les formes sévères du style, tout

en cherchant l'effet sonore et retentissant. On loue à juste titre sa messe de *Requiem*, ses *Matines* et ses *Répons* des morts, sa *Messe solennelle*. Ses concertos et ses sonates sont des œuvres soigneusement traitées. Il fut, de plus, un pianiste de valeur. Il a, à cet égard, laissé une trace dans la tradition de l'enseignement. Ajoutons qu'il a été le fondateur du Conservatoire de Lisbonne.

Dans le genre religieux, il n'y a pas à tenir grand compte de la musique, frivole et théâtrale, d'Eleutherio Franco Leal. Celle de Francisco-Edouard da Costa est faible de facture, mais témoigne d'une certaine facilité d'invention. Cet artiste, qui fut maître de chant du théâtre italien de Saint-Jean, à Porto, organisa dans cette ville une utile et active Société philharmonique, composée d'a-

mateurs. Le Père da Silveira Malhão qui jouit en Portugal de la réputation d'un grand prédicateur, écrivit, sans les publier, des motets, des litanies et des *villancicos*. Carlos Maria Machado a laissé, en manuscrit, de la musique religieuse où il y a une certaine originalité, un travail très serré, quelque excès de recherche dans la facture. Il fut l'auteur des *Leçons* pour la semaine sainte et d'un *Te Deum* dédié au Patriarche de Lisbonne. Il a, de plus, beaucoup produit pour le piano, sur lequel il avait un talent rare, particulièrement dans l'improvisation. Nous nommerons encore l'habile organiste Antonio de Figueiredo et l'abbé Justiniano qui fut un des meilleurs pianistes de Rio.

***

Il y eut un moment, entre 1820 et 1840, où le théâtre de Porto eut un réel éclat. A cette date, l'enthousiasme pour les œuvres de Rossini était encore dans toute sa force, mais on joignait à ce répertoire celui d'autres maîtres élégants et délicats, tels que Paisiello et Cimarosa. Les exécutions étaient l'objet de soins consciencieux et artistiques. Le violoniste Henrique Edolo se signalait comme chef d'orchestre. Son frère, José Francisco, était au premier pupitre des seconds violons. Un autre frère, Jean, avait du talent sur l'alto. José-Francisco Edolo a publié des arrangements d'opéras italiens, notamment de Rossini. Il écrivit aussi des *modinhas* qui parurent dans un recueil spécial, le *Jornal de modinhas*.

Ces *modinhas* sont de petites compositions vocales, généralement sur

des paroles amoureuses, courtes et simples, mais visant à l'expression. Ce genre, d'un aspect particulier, et qui ne ressemble ni au *lied* germanique, ni à la romance française, fut pendant quelque temps en faveur. Déjà Portogallo l'avait cultivé avec succès. Il fut aussi brillamment traité par João (Jean) Leal. Ce musicien était le père d'enfants très bien doués, qui jouaient des opéras entiers de Cimarosa, de Rossini, de Portogallo. Ils en firent notamment entendre un à bord du *Foudroyant*, le vaisseau de guerre anglais qui avait accompagné le roi Jean VI, lorsqu'il se transporta au Brésil.

Le départ de ce souverain avait été motivé par l'invasion de Junot. Lorsque Louis XIV envahit les Pays-Bas, les Hollandais embarquèrent leurs archives d'Etat, et déclarèrent

que, plutôt que de céder, ils iraient établir leur gouvernement à Batavia. Ce fut une résolution de ce genre que prit la monarchie portugaise et qu'elle exécuta en se transférant en Amérique. Là, le chef de la chapelle royale fut Garcia, musicien remarquable. Il avait étudié au Brésil même, dans l'immense domaine de Santa-Cruz, appartenant à l'ordre des Jésuites, qui y avaient institué une sorte de conservatoire pour l'enseignement des nègres des deux sexes. Ce domaine fut transformé en résidence royale, et le roi fut frappé de la perfection avec laquelle les nègres chantaient la messe à l'église locale. On fit jouer des opéras par ces virtuoses noirs, dont l'exécution n'était pas moins « colorée » que le visage. Une cantatrice surtout fixa l'attention générale. Des

instrumentistes exercés figuraient aussi dans cette troupe unique en son genre.

Le roi Jean VI eut pour fils ce Don Pedro, original et bienveillant, que tout Paris a connu. On sait, qu'abdiquant la couronne de Portugal en faveur de sa fille, Dona Maria, il se proclama empereur du Brésil. C'était un musicien instruit. Il avait reçu les leçons de Neukomm, et il a écrit une symphonie, des morceaux d'église, un opéra enfin, sur un livret en langue portugaise, dont l'ouverture a été exécutée à Paris dans un concert.

* * *

Très fournie est, en ce siècle, la littérature musicale du Portugal. Nous ne ferons qu'indiquer les écrits didac-

tiques du Père Domingos de José Verella, de Leoni, du Père Gonzaga e França qui fut attaché à la chapelle de l'église patriarcale de Lisbonne. Ferreira da Costa, membre de l'Académie royale des sciences, commença, en deux volumes, une grande et méthodique exposition de tout ce qui concerne les règles de la composition et de l'exécution. Le troisième volume, annoncé, n'a point paru. Raphael Coelho Machado a donné divers ouvrages didactiques et un dictionnaire musical. Pendant quatre années, il rédigea une revue bi-mensuelle, *le Bouquet des dames*, consacrée spécialement à l'histoire, à l'esthétique et à la critique musicales.

Deux noms tout à fait à retenir sont ceux de Guimarães et de Joaquim-José Marques, qui, avec beaucoup d'ardeur, de savoir et de dis-

cernement, donnèrent un véritable élan à la musicographie. Guimarães a occupé de hautes fonctions à la Bibliothèque de Lisbonne. Il éveilla le goût des questions qui se rapportent à la musique, et contribua, en ce sens, à une véritable renaissance, par ses nombreux articles du *Jornal do commercio*, de l'*Archivo pittoresco*, des *Artes e Lettras*. Quant à Joaquim-José Marques, il fonda l'*Arte musical*, collabora, lui aussi, au *Jornal do commercio*, consacra spécialement ses recherches à l'école nationale, et se montra aussi compétent que modeste. Il s'était livré à d'immenses lectures, et avait recueilli une énorme quantité de notes dont il accordait la communication bénévole à ceux auxquels il avait transmis sa ferveur pour l'art et son histoire. Son influence personnelle fut très grande sur les mu-

siciens, chez qui il réussit à créer ou à rehausser le sentiment de la dignité professionnelle.

Si nous citons José-Martinho Marques, c'est parce que ses *Principes élémentaires de musique*, propageant la saine doctrine, parurent dans une colonie portugaise bien lointaine, à Macao, où l'auteur occupait l'emploi d'interprète officiel.

Parmi les amateurs de mérite, le comte Farrobo mérite une place. Il a joué un rôle politique important, a démontré sa capacité dans les questions financières comme dans celles qui concernent le commerce et l'industrie. Pour nous en tenir à la musique, il faut rappeler sa direction brillante du théâtre San-Carlos, la protection généreuse qu'il accordait aux artistes, les intéressantes représentations qu'il organisait chez lui, à

Lisbonne, ou dans ses châteaux des environs. Pendant trente ans, le mouvement musical a, pour une grande part, procédé de lui.

Nommons aussi le vicomte d'Armeiro, né d'une mère suédoise, et qui, éclectique par tempérament, s'attaquant à plus d'un genre, et déployant partout une réelle habileté, a écrit un ballet, un opéra, *Elisire di giovinezza*, et un grand *Te Deum* que l'on a exécuté à Paris sous le titre de *Symphonie-Cantate*.

Donnons en passant les titres des *Esboços biographicos* de Pereira Rodrigues, des *Théâtres de Lisbonne* de César Machado, et rendons hommage à l'érudition et aux travaux de M. Joaquim de Vasconcellos, qui a préparé sa carrière d'écrivain par de longs voyages d'étude, et particulièrement par des séjours pro-

longés à Paris et à Berlin. Son excellent livre, *les Musiciens portugais*, a paru en 1870. Il a publié de nombreux articles, pleins d'intérêt, et a consacré notamment une partie de son *Archeologia artistica* à des sujets qui touchent à l'histoire musicale : une étude définitive sur la grande cantatrice Luisa Todi, un remarquable essai, auquel nous avons déjà fait allusion, relatif à la bibliothèque du roi Jean IV et à son précieux catalogue.

* * *

Depuis environ une quinzaine d'années, il s'est produit en Portugal un mouvement intellectuel, susceptible d'avoir les plus heureuses conséquences sur le renouvellement de l'art. Nous voulons parler des nom-

breuses et sérieuses études qui ont été consacrées à l'intéressant *folk-lore* national, aussi bien sous sa forme littéraire que sous sa forme musicale ; ces deux éléments, d'ailleurs, se trouvent, dans l'espèce, inséparables, toute poésie populaire ayant été, presque sans exception, originairement, chantée. A cet égard, les travaux de Garrett marquent le point de départ. Le premier, il appliqua à l'étude des monuments conservés par la tradition une méthode véritablement scientifique. Son *Romanceiro*, est, à cet égard, une œuvre capitale. Un rôle d'initiateurs ou de promoteurs doit être aussi, au même point de vue, reconnu à Théophilo Braga et à Leite de Vasconcellos. Du premier nous citerons l'excellent *Cancioneiro e romanceiro geral portuguez* ; il a également fourni des spécimens de

très curieux et très pittoresque lyrisme local en recueillant les chants des Açores sous le titre de *Cantos populares do archipelago Açoriano*. Quant à Leite de Vasconcellos, ses travaux, en cet ordre de connaissances, sont fort nombreux ; nous énumérerons les principaux : les *Romances populares portuguezes, colligidos da tradição oral* (1880), les *Dictados topicos de Portugal*, le livre se rapportant aux coutumes, intitulé *As Mais*, (les fêtes du mois de mai), et les *Tradições populares*, en plusieurs volumes, (1882). Pires a collectionné les chants populaires de l'Alemtejo. On ne saurait oublier, en considération de l'apport qu'elle fournit à ces études, la *Revista d'ethnologia e de glottologia* publiée à Lisbonne par Coelho. Le travail du même sur les *Romances populares e rimas infantis portugueze*

a été inséré d'abord dans une publication allemande la *Zeitschrift für romanische philologie*. C'est également sous la forme allemande qu'a paru le chapitre important sur la littérature portugaise, extrait d'une histoire littéraire du Portugal, due à une femme distinguée, Carolina Michaëlis de Vasconcellos ; ce chapitre a été imprimé dans le *Grundriss der romanischen philologie*.

La partie proprement musicale est assez abondamment représentée dans plusieurs de ces travaux. Il en est de même dans les *Musicas e canções populares* de Neves e Mello.

Le Brésil étant, au point de vue de la langue et de la culture, une sorte de Portugal d'outre-mer, il y a lieu de signaler, toujours dans la même direction, les *Cantos populares do Brasil* de Silvio Romero.

Enfin, pour être complet, nous placerons au terme de cette liste le *Cancioneiro de musicas populares* de César das Neves et Gualdino de Campos, et les *Canções populares da Beira*, de Pedro Fernandes Thomaz, avec une introduction de Leite de Vasconcellos.

***

Les compositeurs du siècle, que nous avons antérieurement groupés, appartiennent déjà, en réalité, au passé. Mais il y a, à Lisbonne, une école contemporaine, qui offre à l'attention les œuvres d'un certain nombre d'artistes distingués. C'est ainsi que Francisco de Freitas Gazul (né en 1842), professeur de solfège au Conservatoire de Lisbonne, mérite d'être regardé comme un

musicien instruit et capable, très au courant du métier, possédant à un haut degré la sûreté de main. Ses œuvres religieuses, particulièrement ses neuf messes et ses *Te Deum*, sont d'un bon style. L'habitude de pratiquer, dans ses ouvrages, la fugue et l'écriture sévère, a exercé de l'influence sur sa manière, même lorsqu'il se livre à la composition profane et mondaine. Il est, d'ailleurs, parfois très moderne par la tendance à la couleur. Il y a de la passion dans son opéra en quatre actes *Freï Luiz de Souza* (1891). Ses très nombreuses opérettes, (vingt-sept), représentées avec succès sur les théâtres de Lisbonne, ses œuvres légères de genre parodique, ne manquent ni d'invention ni de verve.

Une activité soutenue, la facilité à aborder presque tous les genres, telles sont les caractéristiques princi-

pales de Miguel Angelo Pereira (né en 1843). Il orchestre, en général, avec goût, avec dextérité, et aboutit parfois au coloris. Il s'est essayé dans la musique de chambre, notamment par un bon quintette pour piano et instruments à cordes. Dans ses *Esquisses* pour instruments à cordes, nous signalerons un curieux *scherzo* sur un rythme arabe. Ses œuvres symphoniques pour grand orchestre, *Odio, Invicta*, la *Fantaisie héroïque*, ne sont point négligeables. A l'église, on lui doit, en particulier, un *Te Deum* et un *Stabat Mater*. Au théâtre, enfin, il a donné un *Eurico*, en trois actes, joué avec succès, en 1870, au théâtre San-Carlos, et en 1873, à Rio de Janeiro, et où l'on remarqua surtout de pittoresques « danses orientales ». Pianiste de ta-

lent, il a fondé une société de musique de chambre à Porto.

Les études d'Augusto Machado, qui est né en 1845, ont commencé à Paris; il y reçut l'enseignement de Danhauser et de M. Lavignac; ensuite il fut élève de M. d'Almeida, au Conservatoire de Lisbonne, qu'il devait plus tard diriger. Son ode-symphonie, *Camoëns,* a été exécutée au concert que M. Saint-Saëns donna à Lisbonne en 1880. On a représenté à Marseille, en 1883, son opéra *Lauriane* (édité au *Ménestrel),* dont le livret est tiré des *Beaux Messieurs de Bois-Doré*, de George Sand. Cet ouvrage a été exécuté, en italien, à Lisbonne, en 1884. Il a eu pour principaux interprètes M. Devoyod et Mme Erminia Borghi-Mamo. On doit à M. Augusto Machado un autre opéra, *Os Dorias*

(1887), et divers opéras-comiques, joués à Lisbonne et à Porto. M. Marchado a, en outre, prêt à être représenté, un grand ouvrage, *Mario Wetter*. La correction et l'élégance sont les attributs de ce compositeur laborieux et fécond.

Alfredo Keil (né en 1850), occupe à Lisbonne une place en vue. Fort bien doué, pourvu d'aptitudes multiples, peintre en même temps que musicien, il a produit un grand nombre d'œuvres où le talent ne manque point, des recueils de mélodies, des trios, des suites, une messe, des chœurs, un hymne *A Portugueza*, justement populaire. Il est l'auteur des cantates *Patrie* (chantée à Lisbonne en 1885), *Orientaes* (exécutée dans la même ville en 1887), *Primavera* (encore inédite). Ses ouvrages dramatiques, favorablement accueillis, sont

Dona Branca, Irène et *Suzanne. Dona Branca* ou *Donna Bianca* a été représentée à Lisbonne en 1888. C'est un drame lyrique en quatre parties et un prologue. Les paroles italiennes sont de César Ferral. Wilder en a donné une adaptation française. L'ouvrage a paru chez Hartmann. *Irène* (Turin 1893, Lisbonne 1896), a pour sujet une légende mystique portugaise. L'action se passe au temps de la domination des Goths. Aimée par le chevalier Britaldo et par le moine Remigio, en butte à des tribulations diverses, Irène veut se consacrer à Dieu. Elle est finalement poignardée par Britaldo, qui attribue ses refus, non à sa piété, mais à sa passion pour un rival imaginaire. Il y a de l'imagination, une certaine personnalité, du pittoresque dans la musique de M. Keil, dont une *Ser-*

rana et une *India*, encore en portefeuille, doivent être jouées prochainement. La liste des compositeurs dramatiques comprend encore un artiste de valeur, M. Frederico Guimarães, dont la *Beatriz* a été montée dans la capitale, en 1882.

Parmi les musiciens du Portugal nous n'omettrons pas un amateur de talent, le vicomte d'Oliveira Duarte, né en 1843, qui est parvenu sur l'orgue à un degré très appréciable de virtuosité, a composé plusieurs ouvertures, une fantaisie pour orchestre, une marche pour orgue, une série de pièces pour piano, et une ode-symphonie intitulée *l'Aurore et la Nuit*. Il a beaucoup contribué, dans sa patrie, à répandre le goût de la musique sérieuse et à faire mieux connaître certains maîtres

étrangers, Weber, Chopin et bien d'autres.

* * *

Parmi les professeurs actuels du Conservatoire, à Lisbonne, figure Julio Neuparth, né en 1863, auteur, pour orchestre, d'une symphonie bien écrite, d'une ouverture exécutée notamment sous la direction de M. Mancinelli, d'une *Rêverie*, d'un *Scherzo*, d'un *Minuetto capriccioso*, d'une *Suite*, etc. Collaborateur de plusieurs opérettes, M. Julio Neuparth a composé, de plus, d'agréables morceaux de chant et de piano. On a entendu, comme pianiste, à Paris, au concert Lamoureux et chez Erard, un artiste très brillant, José Vianna da Motta, né en 1868, qui fut élève de Hans de Bulow. On peut citer

avec beaucoup d'éloges sa symphonie *A Patria*, ses *Rhapsodies portugaises* et sa *Fantaisie* pour piano et violon.

Mentionnons aussi l'auteur distingué de *Parisina*, poème symphonique (d'après Byron), Leopoldo Miguez, et un artiste tout jeune, Antonio Taborda. Une société d'amateurs, le Club de Lisbonne vient de faire applaudir un opéra en trois actes de lui, *Dinah*, sur un poème d'Arthur Carvalho.

Bien que s'étant, jusqu'ici, peu produit comme compositeur, Hernani Braga a exercé, de plus d'une manière, une certaine influence sur la diffusion du goût de la bonne musique. Elève de Marmontel, c'est un pianiste de valeur.

Nous indiquerons encore, parmi les pianistes en vogue, Alexandre Rey Colaço, né en 1854, à Tanger, et

que nous retrouverons plus loin comme compositeur. Ses concerts sont toujours très suivis. Mathias et Ritter ont été ses maîtres. A l'école de Mathias appartient aussi Timotheo da Silveira.

***

Nous avons donné ci-dessus diverses indications se rapportant à ce que fut la presse musicale, à une époque encore peu éloignée. Nous avons peu de chose à ajouter, relativement à l'heure présente. Dans la critique courante, en ce qui concerne les ouvrages de théâtre, c'est fréquemment à l'interprétation que l'on s'attache de préférence. Une grande importance est prêtée à l'art du chant, à sa technique, à la virtuosité. Ces préoccupations, néanmoins, ne

font pas toujours négliger les études d'un genre historique, comme celle que Souza Viterbo a donnée dernièrement dans un journal, sous ce titre : *A Musica em Portugal no seculo XVI, apontamentos para a sua historia.* Dans la feuille périodique *l'Amphion*, citons la série d'articles que Mme Angelina Vidal y insère sous ce titre collectif : *Arte e Artistas.*

L'*Amphion* est dirigé par M. Julio Neuparth, le compositeur dont il est question ci-dessus et qui a fourni pareillement des études musicales au *Diario de noticias*, l'un des plus importants organes de Lisbonne. Parmi les rédacteurs actuels de l'*Amphion* figure M. Adriano Merea, qui écrivait antérieurement à la *Revista theatral*, et qui est un pianiste très apprécié. Au *Seculo* est attaché M. Antonio Duarte da Cruz Pinto.

M. Antonio Arroyo, inspecteur des Ecoles industrielles de la circonscription du Nord, est, dans le même genre, un écrivain de valeur, mordant et spirituel. M. Moreira de Sá, violoniste et compositeur de grand mérite, est, en outre, un critique distingué.

Entre les musicographes réputés l'on doit également compter M. Ernesto Vieira, collaborateur de l'*Amphion*, auteur de corrections et d'additions au travail historique de Platon de Waxel sur la musique en Portugal, et d'un dictionnaire de musique ; il travaille actuellement à un dictionnaire biographique des musiciens portugais, dont les premiers fascicules, jusqu'à la lettre C, ont été publiés.

***

La plus ancienne maison d'édition musicale, à Lisbonne, et la plus considérable, est la maison Neuparth. Elle a édité la plupart des œuvres en usage pour l'enseignement du Conservatoire, notamment en ce qui regarde l'enseignement du piano. Elle a imprimé les études techniques de mécanisme de M. José Vieira, éminent pianiste, mort en 1894 ; les solfèges de M. Francisco de Freitas Gazul ; la méthode de violon de M. Alfredo Gazul. Elle a, en outre, édité des œuvres de piano et chant de MM. José Vianna da Motta, Freitas Gazul, Augusto Machado, Julio Neuparth, Alfredo Keil, Luiz Filgueras, Thomaz del Negro, Manuel-Augusto Gaspar, Antonio G. Taborda, Francisco Bahia, Matta Junior, Guilherme Ribeiro. Cette maison a conçu, de plus, l'utile

projet de publier une collection de chansons populaires portugaises.

Nous mentionnerons parmi les autres éditeurs musicaux portugais : Sassetti, de Lisbonne, représentant de Ricordi et de Peters, à qui l'on doit la publication de divers ouvrages de MM. J. Vianna da Motta, Oscar da Silva, Victor Hussla, violoniste allemand, établi depuis 1888 en Portugal, et de M. Alexandre Rey Colaço, dont les *Fados*, en particulier, sont des morceaux très caractéristiques de musique nationale. — A Lisbonne se trouvent aussi les maisons Lambertini et Matta Junior; celle-ci a édité des œuvres d'un excellent compositeur d'opérettes, M. Ciriaco de Cardoso. — A Porto, nous citerons M. Eduardo da Fonseca, qui a principalement publié de la musique de danse.

***

Dans le nombre des virtuoses de talent qui appartiennent à une période un peu antérieure, nous signalerons : Augusto Neuparth qui, versé dans la technique de tous les instruments à anche, excellait spécialement sur le basson ; le flûtiste Antonio Croner ; le clarinettiste Raphael Croner ; le violoncelliste Augusto Sergio da Silva ; le contrebassiste José Narciso Cunha e Silva ; les violonistes Marques Pinto et Victor Wagner ; le flûtiste J.-E. Arroyo. Quant à Guilherme Cossoul, il a laissé une trace comme chef d'orchestre et violoncelliste.

La virtuosité du violon est aujourd'hui brillamment représentée, non seulement, comme on l'a vu, par M. Moreira de Sá, mais aussi par

M. Alexandre Bettencourt. M. Luiz Filgueras, vanté à d'autres titres, a droit à des éloges pour sa rare habileté dans la direction de l'orchestre.

Le Conservatoire de Lisbonne est actuellement dirigé par M. Eduardo Schwalbach Lucci, littérateur et artiste, membre de l'Académie royale des Sciences, que seconde, comme secrétaire, M. Augusto Machado, en même temps titulaire de la classe de chant. Cet établissement comporte un ensemble très complet de cours, où sont représentées toutes les branches de la musique théorique et pratique, vocale et instrumentale. La chaire de composition est occupée par M. Frederico Guimarães, et celle d'harmonie par M. Julio Neuparth. A la classe de chant choral préside M. Guilherme Ribeiro. Le solfège est enseigné par MM. Freitas Gazul,

Martins Soromenho et J. Cunha e Silva, (ce dernier est connu comme un excellent violoncelliste). L'enseignement du piano, particulièrement développé et brillant, est confié à MM. Rey Colaço, João Eduardo da Matta Junior et Francisco Bahia, professeurs des classes supérieures; à MM. da Lacerda, Marcos Garin, à Mlle Leonor Lazary et à Mme Amelia Alegro. Il y a deux professeurs de violon, MM. Roque de Lima et Alexandre Bettencourt. M. Eduardo Wagner, artiste de mérite, est chargé de la classe de violoncelle et contre-basse. La classe des instruments à anche a pour titulaire M. J. Innocencio Pereira, et celle des instruments en cuivre M. Ernesto Wagner.

***

En Portugal, comme on a pu s'en

rendre compte par les pages qui précèdent, il y a eu, depuis un quart de siècle, au point de vue musical, de louables efforts et des tentatives heureuses. Il semble même, bien que cette tendance soit moins accentuée en cette partie de l'Europe qu'en plusieurs autres, que certains compositeurs inclinent à recourir à l'inspiration vraiment nationale, à faire un plus large usage des éléments de couleur et de rythme, si caractéristiques et si précieux, que peuvent leur fournir les genres populaires traditionnels. Ils ont, de ce côté, de vrais trésors à exploiter. De bons appréciateurs ont rendu pleine justice à l'originalité portugaise. Gracian, analysant ce que chaque peuple a pu créer, intellectuellement, de plus savoureux, citait : « ... les comédies italiennes, les *modinhas* portu-

gaises... » Dans son *Histoire de la musique*, E. Safford écrivait : « Le peuple portugais possède des chants ravissants et très anciens, les *modinhas* et les *cantigas*. Ces mélodies sont simples, nobles et expressives... Il est à regretter que la nation abandonne le style propre de sa musique pour adopter la manière italienne. » Et qui sait ? Peut-être est-ce en revenant, en effet, à ses *modinhas* et à ses *cantigas*, à ses *danses* d'un si saisissant relief, que la nationalité portugaise s'affirmera à nouveau musicalement dans une grande œuvre véritablement saillante et durable.

1er mai 1897.







TABLE

Achevé d'imprimer
par Léopold Cerf
Successeur de D. Jouaust
12, *Rue Sainte Anne*
Paris





